

ブラームス作曲『ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ』Op. 24 の解釈と演奏法

細 川 節 子*

(平成 9 年 5 月 8 日受付, 平成 9 年 6 月 23 日受理)

How to Interpret Brahms's "Variations & Fugue on a Theme by Handel" Op. 24 and How to Perform It According to the Interpretation

Setsuko Hosokawa

Although Brahms was born late in the Romantic movements, his musical style does not fall squarely within the trends of that time. His works have a classic form and a baroque style, and they include lyrical melodies and magnificent chordal sounds. In other words, Brahms harmonized classic elements with Romantic ones. Thus, he pursued his own musical style.

In this work, I clarify his musical style by interpreting "Variations & Fugue on a Theme by Handel" Op. 24.

1. 結 言

ヨハネス・ブラームスは 1833 年にハンブルグに生まれ、1897 年ウィーンで亡くなっている。今年（平成 9 年）は没後 100 年ということになる。

1830 年代というのは、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンが確立した古典主義の時代が終わりを告げ、ロマン主義の時代が最盛期を迎えようとしていた頃である。そのような時代に生まれたブラームスが、広く楽壇で認められるようになったのは、20 歳の時（1853 年）数曲の作品を持ってシューマンを訪ねたことが切掛けであった。シューマンはこの時の感激を「新しい道」と題した文章にして『音楽新報』に掲載したのである。この時すでにブラームスの音楽はその特徴をはっきりと示していたし、ピアニストとしても完璧な腕前を持っていたのである。

この頃、つまり 19 世紀後半は後期ロマン主義といわれる円熟したロマン主義の時代で、この時代を代表する大作曲家リスト、ワーグナーが活躍していた時代である。リストは優れたピアニストであり作曲家でもあった。そのロマン的な叙情性の溢れるピアノ曲と彼の超人的な演奏技巧は絶大な評価を得ていたし、管弦楽の分野では古典的な形式に捕らわれない自由な表現による「交響詩」を創始し、標題音楽の発展に大きな功績を残している。一方、ベートーヴェンの作品に感動して音楽家になることを決心したワーグナーは「タンホイザー」「ローエ

ングリン」などの歌劇の世界で活躍し、歌劇を文学や美術までも総合した芸術に高め、人間の感情や事物や思想を音楽で表現することで、劇と音楽を一体化させていった後期ロマン主義の頂点に立った作曲家であった。このように、多くのこの時代の音楽家の中では古典的なものが排斥され、標題音楽が主流となっていたのである。そのような時代の影響を自然に受けながら育ったブラームスがドイツ古典主義の伝統的な形式や作曲技法を守った作品を残したのは、子供の頃に、音楽教師マルクスゼンより、バッハやベートーヴェンの作曲技法を徹底的に学んだことと、独自性を求める彼の性格的なものの影響であると考えられる。しかし、その作品にロマン的なものが全くないというわけではなく、古典的なソナタ、変奏曲、交響曲、室内楽などの作品の中に、叙情的で主観的な豊かな感情表現が十分に盛り込まれているのである。そのような理由により、ブラームスは「新古典主義」とか「古典的ロマン主義」と呼ばれているのである。

本稿では、ブラームスのピアノ独奏曲の中から「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」Op. 24 をとりあげ、その解釈と演奏法について考察し、ブラームスのピアノ曲のより良い演奏法について探ることを目的とする。

2. ブラームスのピアノ曲について

ブラームスがピアノ独奏用に作曲した曲は少ない。しかし、独奏用ではなく、協奏曲、室内楽、歌曲などピアノと一緒に使われている作品は数多く残されている。ブ

*芸術研究室

ラームスにとって、ピアノという楽器が格別に魅力をもった楽器であり、彼の音楽を表現するためにはなくてはならないパートナーであったことは間違いない。

ピアノという楽器は18世紀初めに生れ、強弱付けられる表現力の豊かな楽器としてしだいにハーブスコードやクラビコードに替わるようになり、19世紀に入ってその強弱の表現の豊かさがこの時代の求める音楽に合っていたことや、音量も大きくなり、広い会場での演奏にも対応できることなどから、一般市民の間でもますます人気が高まっていた。ブラームスはそのピアノの可能性を追及するためというよりも、自分自身のおふれる音の響きをピアノという楽器を通して表現しようとしたと考えられる。次に彼のピアノ独奏用の作品を出版順に挙げる¹⁾。

1. ピアノソナタ第1番 Op. 1 (1853年)
2. ピアノソナタ第2番 Op. 2 (1854年)
3. ピアノソナタ第3番 Op. 5 (1854年)
4. スケルツォ変ホ長調 Op. 4 (1854年)
5. シューマンの主題による変奏曲
Op. 9 (1854年)
6. 4つのバラード Op. 10 (1856年)
7. 独創主題による変奏曲 Op. 21-1 (1861年)
8. ハンガリー風の主題による変奏曲
Op. 21-2 (1861年)
9. ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ
Op. 24 (1862年)
10. バガニーニの主題による変奏曲
Op. 35 (1866年)
11. 8つのピアノ小品集 Op. 76 (1879年)
12. 2つのラブソディー Op. 79 (1880年)
13. 7つの幻想曲 Op. 116 (1892年)
14. 3つのインテルメッツォ Op. 117 (1892年)
15. 6つのピアノ小品集 Op. 118 (1893年)
16. 4つのピアノ小品集 Op. 119 (1893年)

以上のようにブラームスのピアノ独奏用の作品は作品番号にすれば15曲だけである。しかし、ピアノ連弾用の「ハンガリー舞曲集」や「ピアノ協奏曲」その他の数々の室内楽などピアノを用いた作品を含めれば79曲にも及んでいるのである。前記の作品群を見ると、ブラームスは、ショパンやリストなど多くのピアノ曲の作曲家が叙情的な小品から作曲活動に入っているのに対して、この時代には過去のものとなっていた古典派の伝統的な形式を用いたピアノソナタや変奏曲から創作を始めたことが分かる。このことは、激しいロマン的感情をもちながら古典性に復帰しようとしていた彼にとっては当然のこ

とだったと考えられる。初期の古典的なソナタの時代は、彼が20歳前後の時代であり、その後の10年間で円熟期ともいえる変奏曲の時代であるが、その頂点といえるべき作品が「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」である。この作品では彼は変奏曲という形式を用い、豊かな音楽の内面性そしてピアノの演奏効果を集大成したのである。次に「バガニーニの主題による変奏曲」を書いて彼の変奏曲の時代は終わるが、この作品も優れた素晴らしいものではあるが「ヘンデル」に比較すると内面よりも華やかな演奏技巧を追及している感が強い作品である。その後約15年間彼はピアノ独奏曲を書いていない。そして46歳以降、小品の時代に入るが、それらは形式に捕らわれず歌謡的な美しい旋律でブラームスの内面性を素直に表し、精神的な深みのあるものになっている。

ブラームスのピアノ曲の特徴としては次のようなものがある²⁾。

(1) 交響的な性格

シューマンも評論の中でブラームスのソナタを「変装した交響曲のような」と表現しているが、音の色彩が重厚で立体感があり、オーケストラの響きをイメージできるような書法が取られている。

(2) 頻繁な転調

特に晩年の小品に見られるが、この時代の傾向として調性感が稀薄になり、すぐに転調することによる色彩の変化や意外性を表現している。

(3) 音域の広さ

極端に広い音程の跳躍や最低音域と最高音域を同時に、鳴らしてフルオーケストラのような壮大な響きを出している。

(4) 歌謡性に富んだ旋律

叙情的な心に染み入るような旋律がどの曲にも現れ、演奏時には歌うようなレガートが要求される。またドイツ民謡などの民族音楽を研究し作品に取り入れていることも重要な特徴である。ピアノ連弾用の「ハンガリー舞曲集」や「ピアノソナタ Op. 1 第2楽章」などはその例である。

(5) 多声的書法

対位法的に書かれたもの、カノンを用いたものなど多声的に書かれたものが多い。特に晩年の小品にはそのような書法が多く、すべての声部を線的に捕らえて美しく演奏しなければならない。

ピアニストは以上のような事柄を理解した上でこれから演奏しようとする作品を十分に解釈して取り組まなくてはならない。さらに他の分野の作品、例えば交響曲、歌曲、室内楽などを聴き、総合的にブラームスの音楽を

譜例 1



譜例 2

Aria Opus 24

奏法 a 奏法 b

知ることが望ましいと考える。

3. 「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」Op. 24 曲の概要

この曲は1861年9月、ハンブルクにおいて作曲された。ブラームスはこの年の10月、シューマンの未亡人であるクララ・シューマンに宛てた手紙の中に「あなたの誕生日のために作曲しました。」と記している。同じ年の11月頃ハンブルグを訪れたクララは、ブラームスの弾くこの変奏曲とフーガに感激し、それから1か月ほどでこの大曲を練習し12月7日当地での演奏会で立派に演奏した。クララの日記によれば「聴衆の熱心な喝采をうけた。」ということである。この変奏曲の主題はヘンデルの「レッシンズ」の3つの組曲第1曲の第2楽章「アリアと変奏」の主題から取られている。ヘンデルはこれに5つの変奏を付けただけであったが、ブラームスは

25の変化に富んだ変奏と壮大なフーガを付けてまとめ上げ、バッハの「ゴールドベルグ変奏曲」ベートーヴェンの「ディアベリの主題による変奏曲」と並び称される優れた作品となった。

この主題は極めてバロック的で単純素朴なものであるが、その流れを厳格に保ちながら叙情性に流されることなく知性的に25の変奏を書き上げている。ブラームスとは対立する立場にいたワグナーも、この「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」を聴いた時には「古い方法でもそれを本当に扱うことのできる人によると、さすがになお色々のことができるものだ。」と言って感激したという。全体の構成は「主題」「25の変奏」「フーガ」で、演奏時間は約26分である。ブラームスはこの変奏曲で音楽の内面性と演奏効果というものを完全に一体化させていて、演奏技巧的にもたいへん高度なもので

譜例 3

○印が主題

Var. I

poco f

(11)

譜例 4

○印が主題

Var. II

p animato

legato

19

ある。

次に「25の変奏とフーガ」について考察していく。
(この考察には文献³⁻⁷⁾を参考にした。)

4. 「25の変奏とフーガ」の解釈と演奏法

使用する楽譜 ヘンレ版⁴⁾
 コルトー版⁵⁾

主 題 Bdur 4/4 拍子 16 小節

主題は 4 小節ずつの旋律を、それぞれ 2 回ずつ繰り返すことにより 16 小節になっており、25 の変奏のほとん

どが同じ形で構成されている。主題の主要旋律音を取り出すと(譜例 1)ようになる。この単純素朴な雰囲気を持つ旋律にバロック的な装飾音をそのまま残し華やかに彩られている。(譜例 2)途中で転調もなく、和声的にも主要三和音だけで構成されており、極めて明快なものである。装飾音に関しては、ヘンデルが mordent としていたところをブラームスは trill にして一段と明るいつまみ上がりとなっている。奏法については、筆者はトリルの 1 つ前の音とトリルの基音が隣り合った音と解釈したいので 1, 2, 3, 7 小節は(奏法 a) 4, 6, 8 小節は(奏法 b)

譜例 5

Var. IV
risoluto

とする。

筆者の提案速度（以下 速度と記す）は、♩=80 位とする。右手の旋律は一音一音明瞭に 4 分音符、8 分音符は non legato で、左手の 4 分音符の和音も non legato で規則正しくしっかりと支えるように弾く。最終小節の 5 連音符はわずかに cresc. をして第 1 変奏に入っていく。

第 1 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

この変奏には poco forte という指示があり、生き生きとした活発な変奏となる。速度は主題と変わらず♩=80 位でよい。16 分音符 2 個と 8 分音符 1 個を組み合わせたリズムによって構成されていて、その中に主題の旋律ははっきりと保たれている。（譜例 3）右手の 16 分音符は極めて軽快に歯切れよい staccato で弾き、8 分音符の accent はしっかりと手の重さをかけて響かせるようにしたい。左手のリズムは右手と反対の形となっているが、やはり歯切れよくリズムを崩さないようにするのがよい。そのためには、腕や手首の柔軟な動きが必要である。

第 2 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

第 1 変奏が終り、少し改まった気分で弾き始める。animato の指示があるので少し速度を速め、♩=85 位にし、活気を持たせていく。上声部は 3 連音符で静かな流れるような旋律になり、低声部は反進行の形で、2 連音符と 3 連音符の組み合わせになっているが、その中でも主題の流れは明らかに現れている。（譜例 4）

右手左手ともに legato で、特に右手の旋律は哀感のある美しいものであるから、十分に歌って弾くようにす

るのがよい。後半 2 小節目からの cresc. は感情を込めてたっぷりと表現し、最後の小節で静かに消えていくようにする。そして、すぐに次の変奏に進む。

第 3 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

この変奏は全体的に静かで優しい雰囲気を持っている。速度は♩=85 位としたい。旋律は短く断片的であり極めてリズムカルな曲であるから、愛らしく軽やかに弾かなければならない。2 つずつスラーで結ばれた 8 分音符は、1 つ目の音は tenuto ぎみに丁寧にはっきりと出し、2 つ目の音は軽く抜くように弾くと愛らしい雰囲気を表現できると考える。左手が右手を追い掛けていく書法で構成されており、時折現れる音域の広い 9 度の arpeggio や、和声の色彩的変化により美しさを出している。リズムの点で、第 1 変奏と近似性があると考えられる。

第 4 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

前変奏から休まずに演奏する。16 分音符の 8 度の和音が staccato で動き、響きの厚い力強い雰囲気を持つ変奏である。（譜例 5）速度は♩=90 位とする。右手は連続した 8 度の和音であり、sf の音を十分に強調しながら弾かなければならないので、腕の持続力が必要で非常に技術的にむずかしい部分である。よく訓練した強い指を持っていることが必要である。左手も厚い和音でしっかりと右手の動きを支えるように弾きたい。risoluto の指示があるので全体に大胆に一気に最後までもっていき、堂々と終わる。

第 5 変奏 bmoll 4/4 拍子 16 小節

初めて調性が変わり、変ロ短調となっている。力強い

譜例 8

Var. X

89 90 91 92 93 94 95 96

f *energico* *m. d.* *p* *pp*

ど右手5の指で弾くため、はっきりと音を出すのがむずかしい部分である。できるだけ明瞭に弾きたい。強くバランスのとれた指を得るための訓練が必要である。後半は次第に高音域に上っていき盛り上がりを見せる。右手左手ともに最後まで同じリズムで構成されており、このリズムは次の第8変奏にもそのまま引き継がれていく。最後まで一気に精神的に弾いていき、*cresc.*で*f*まで盛り上げてそのまま次の変奏に入っていく。

第8変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

前変奏の8分音符1個、16分音符2個のリズムがそのまま低声部に現れ、変ロ音とヘ音によるオルゲルプンクトとなり、最後まで*staccato*で繰り返される。(譜例7)速度は第7変奏と同じ♩=100位とする。3声で書かれており、右手にはきっちりとした8分音符と4分音符の組み合わせによる主旋律があり、その下に16分音符の流れるような旋律がある。左手は先に述べたようにオルゲルプンクトが終始軽快に鳴らされているので、粒の揃った音で弾かなければならない。前半では主旋律が2小節単位のカノンとなって現れ、後半になると拡大されて4小節単位のカノンとなって現れるので、その旋律が際立つように弾くようにする。強弱の変化も豊かで潑刺としたリズムカルな変奏であるから、てきぱきとした雰囲気を出したい。最後に置かれた*fermata*で一息ついて次の変奏に進む。

第9変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

この変奏もすべて8度の和音で作られた変奏である。*poco sostenuto*という指示があるので、少し速度を落としてゆったりと演奏する。♩=70位とする。右手左手ともに8度の和音による旋律で構成されており、それが反進んで進められていく。旋律は半音階を用いた哀感のこもった美しさをもっていて、2小節ずつの同じ形のフレーズが転調によって色彩的な変化をしながら進行し8回繰り返される。フレーズはアウフタクトで始まり、出だしの2つの和音には*sf*が付けられている。この*sf*は特に輝きのある音が欲しいので腕を楽にして重みをしっかりかけて弾く。そして、その響きの中から次にくる旋律が引き出されてくるようにする。フレーズの最後は静かに消えていくような優しさをもって弾きたい。

右手左手ともに音を十分に保持しながら滑らかに進行しなければならない。できるだけ右手の上声部の音を大切に保ちながらゆったりと歌い、最後の*fermata*を十分に感じて荘重な雰囲気で終わるのがよい。

第10変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

第9変奏とは全く雰囲気が変わり、明るい軽妙な変奏になる。速度もはやめ、♩=95位にする。冒頭に*energico*の指示があり、3連音符のリズムを力強く精神的に弾いていく。(譜例8)3連音符による*staccato*が右手左手交互に出てくるが、すべての音を鋭く打鍵し、その中で*f*から*pp*までデューナーミクを表現しなければなら

譜例 9

Var. XII

らない。

指先の力をよくコントロールして神経を集中させて弾く。左手の4つの音による arpeggio が右手のリズムをしっかりと支えるが、特に arpeggio の最高音を弾く左手の1の指は鋭く打鍵するようにすることが大切である。

先に述べたように急激なデューナーミクの変化が、この変奏の特徴であり、それによってスケルツォ的な面白さが表現されている。後半は全体に *f* で勢い良く弾いていきわずかに *dim.* をして終わる。多くの装飾的な音型があるが、すべての音を明瞭に弾き、軽い *cresc.* をして次の拍につなげていくように心掛けたい。

第11変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

第10変奏とは対照的な優雅で美しい旋律をもつ変奏である。速度は $\text{♩}=85$ 位にする。8分音符の優しい流れのような旋律と、16分音符で細かく刻む伴奏型が美しい。

右手左手ともに鍵盤からあまり手を離さないようにして丁寧に撫でるように弾きたい。右手は優雅だが旋律線が際立って聞こえるように心掛け、左手の小波のような動きは静かに繊細に刻む。十分に粒の揃った弾き方ができるように練習したいところである。後半になると旋律と伴奏型が上下逆になるがさらに上声部に新たな旋律が重なり、感情の高まりを表している。この部分は上声をよく響かせながら *cresc.* をして盛り上げていき最後の2小節は初めの気分に戻して、優しくに演奏する。

最終小節は3拍目で僅かに *rit.* をするものの、4拍目

の部分は *in tempo* にして次の変奏に流れ込むようにする。

この変奏は叙情的で、明るく優しい雰囲気をもつという点で、第5、第6変奏に近似したものであると考えられる。

第12変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

全体的に *pp* で *soave* という指示があるので、柔らかい音で繊細な雰囲気を出したい。速度は $\text{♩}=65$ 位にする。上声部はフルートのような愛らしい生き生きとした旋律である。この16分音符の旋律は *legato* で鍵盤上を這うようにして滑らかに歌いたい。各フレーズの冒頭の部分は、小鳥のさえずりを感じさせるように16分休符をしっかりと意識し愛らしく弾く。後半は短調になり、リズムも変化して16分音符が2つつスラーで結ばれて、最もフルートの旋律になっている。(譜例9) リズムがはっきり感じられるように指先に神経を集中させて弾くのがよい。しだいに *cresc.* をして最後は *dim.* で消えていくように終わり、8分休符を感じて、すぐに次の変奏に入る。

第13変奏 bmoll 4/4 拍子 16小節

変ロ短調になり、*largamente non piu* という指示がある。第12変奏に比べるとゆっくりした荘厳な気分の変奏である。速度は $\text{♩}=50$ 位とする。

右手は大部分が6度の和音で書かれていて、厚い響きをもつ堂々とした旋律になっている。その中に、主題に用いられている装飾的な音型が現れ、バロック風な赴きを作り上げている。4小節で成り立つフレーズは、次に

譜例 10

は1オクターブ高くなって繰り返され、後半の悲しみの込められた旋律へと進んでいく。後半のフレーズもまた4小節ずつで繰り返されている。全体にfで堂々としているが、旋律自体は深い悲しみを感じさせ、葬送行進曲のようでもある。左手はstaccatoの付いたarpeggioで、しっかりと右手の旋律を支えており荘厳である。このarpeggioは、8度または10度という広い音域で構成されていて演奏もむずかしいがすべての音をはっきりと弾けるようにしたい。

第14変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

変ロ長調に戻り、急に速度をあげる。♩=90位にするのがよい。scioltoという指示があり、リズムカルで活発な変奏である。右手はほとんど6度の和音で構成されており、staccatoの連続で演奏する。速度が速いので上声の音を綺麗に出すためには、各個人に合った指使いの選択が大切になる。左手の伴奏型もすべてstaccatoで演奏するが、指先を上げ過ぎずに鍵盤からあまり離さないように練習したい。特に後半には主題の旋律がはっきりと提示されている(譜例10)全体にfで活気をもって弾いていき、休まずに次の変奏に入っていく。

第15変奏 Bdur 4/4 拍子 18小節

ここでは後半が5小節に引き伸ばされて全部で18小節になっている。第14変奏に似て、大胆な雰囲気をもつ変奏であり、速度も同じ♩=90位とする。アフタクトの次にくる8分音符の和音は、鋭いaccentを付けて力強く弾き、その勢いに乗って、次の16分音符の動きを軽快に弾きたい。この16分音符は、3度と5度の和音で構成されているため、明瞭に音を出すのがたいへん

むずかしいところである。自分にあった指使いを研究し、十分練習することが必要である。後半になると、右手に2オクターブもの跳躍が見られますます盛り上がっていくが、演奏にも素早い動きが必要となってくる。最後の小節はあたかもファンファーレが鳴り響くように弾き、休まずに次の変奏に入る。

第16変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

第15変奏とほとんど同じ動機を発展させ、カノンとして扱っている。速度は♩=90位とする。全体的にpianoであるがmarcatoという指示があるから、可愛らしく、しかも1つ1つの音をはっきりと弾く。特に動機の冒頭に出てくる2つの8分音符のstaccatoは、きびきびとした歯切れのよい音が要求される。それに続く16分音符のフレーズは軽やかであると同時に、一つの流れを形作るように演奏したい。軽快で愛らしい雰囲気を保つよう、重たくならないように演奏する。右手と左手の音域は広く離れていて、ブラームスの特徴が現れている。

第17変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

ここではpiu mossoという指示があり、いっそう速度がはやまり♩=120前後としたい。上声部はsyncopationによる短い下行形のフレーズがstaccatoで繰り返される。それに対し低声部では、スラーのかけられた和音が滑らかに歌われ、その間に2つの8分音符が、歯切れよく鳴らされる。この部分も広い跳躍があり、技術的にも高度なものが要求される。音楽的には第15、16変奏と同じ音型が使われており、3つの変奏に共通性を与えていると考える。(譜例11)全体に静かに演奏するが、

譜例 11

Var. XV

137 *f*

Var. XVI

146 *p ma marc.*

Var. XVII

154 *p Più mosso*

右手の可憐な旋律と左手の優雅な伴奏の綾が美しい変奏である。

右手の staccato は、鍵盤からあまり手を離さずに、軽く弾き、左手の staccato は比較的鋭くしっかりと出すようにする。最後には fermata が書かれているので、一呼吸して次の変奏に入る。

第18変奏 Bdur 4/4 拍子 16小節

grazioso という指示があり、優雅な雰囲気を持つ変奏である。速度は♩=75位とする。

16分音符で書かれた legato の旋律が左右交互に現れ、それに対する旋律は syncopation のゆったりした動きであり、主題がはっきりと提示されている。legato の部分は鍵盤上をすべらすように滑らかに弾き、主題の流れは静かではあるが芯のある音で丁寧に弾きたい。

最後の fermata は長過ぎないように注意して次の変

奏に入る。

第19変奏 Bdur 12/8 拍子 16小節

繰り返しを用いなくて16小節になっている。この変奏で初めて12/8拍子になり牧歌的な優雅さを出している。速度は♩=60位とする。

4声で構成されており、初めの4小節は中声部に mordent で装飾された旋律が奏され、次の4小節ではその旋律が上声部に移動して奏される。後半になると旋律の移動が2小節ずつに縮小され8度の跳躍を見せて、より変化に富んだものとなっている。低声部は和声的にしっかり支えられて規則正しいリズムを感じる。piano が基調になっているが、mordent によって明るさが加味され、イタリアの舞曲であるシチリアーノの雰囲気を感じさせる。mordent は音が不明瞭にならないように注意して愛らしい感じを出すようにする。最後はわずか

譜例 12

Var. XX

譜例 13

Var. XXII

に rit. をして落ち着きをもって終わり、次の変奏に入っていく。

第 20 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

この変奏も繰り返しを用いないで書かれている。速度は少し遅くして $\text{♩} = 60$ 位とする。4 小節単位のフレーズで構成されており、初めのフレーズは次に 8 度上に移動して繰り返される。全体的に *p* でゆったりとした変奏であり、半音階的な進行が特徴である。右手は 3 和音の半音階による旋律であり、豊かな厚い響きが作り上げられている。(譜例 12) 静かな中に、*cresc.* と *dim.* を効かせながら十分に表情をもって弾くようにする。しかし、テンポが遅すぎると、旋律の流れが失われてしまうので、注意しなければならない。後半になると左手の動きが 8 分音符になり、反進行も交えながら、さらに豊かな幅広い響きが作り上げられて美しい。上声を際立たせて弾くようにし、最後は荘重に消えていくように終わる。

第 21 変奏 g moll 4/4 拍子 16 小節

唯一のト短調の変奏で、第 20 変奏の終りの静けさの中から引き出すように弾き始める。速度は $\text{♩} = 80$ 位としたい。上声の 3 連音符の旋律と低声の 16 分音符の対旋律が重なり、優雅で流れるような雰囲気漂わせている。右手左手ともに何気ない柔らかな動きをもって弾けるように練習をしたい。3 連音符の前に付けられた装飾音符は、確実に主題の構成音であるが、あまり強調しないで柔軟な手首の動きを使って自然に弾くのがよい。

後半の 1, 2 小節目の右手に出てくる 4 分音符は、語りかけるような雰囲気をもっているため、*tenuto* にして豊かに歌い感情の高まりをみせるが、最後はまた冒頭と同じように静かにゆったりと終わる。

第 22 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

右手左手、それぞれにオルゲルブントが用いられた珍しいスタイルの変奏で、穏やかな明るさを持っている。(譜例 13) 速度は $\text{♩} = 70$ 位とするが、8 分音符で終始リズムが刻まれて鳴り続けているので、比較的速く感じられる。右手は 1 の指で保持音を弾きながら、上声を聴かせるように明確に弾かなければならない。この旋律の中にも主題を感じることができる。左手も 5 の指で保持音を弾きながら、16 分音符で刻む伴奏が揺れるような雰囲気をだしており、たいへん美しい。最後まで速度を緩めずに淡々と弾いていき、静かに終わる。

第 23 変奏 Bdur 12/8 拍子 16 小節

第 19 変奏と同じく 12/8 拍子になり、速度は一段とはやめて $\text{♩} = 110$ 位としたい。*vivace e staccato* という指示があり、生き生きとして活発な変奏である。

右手左手ともに *staccato* で急ぎ込むように弾いていく。*cresc.* や *accent* をしっかりと表現し、歯切れのよい明瞭な音が欲しい。前半は *p* の範囲ではあるが活動的に表現していく。後半に入ると 2 拍目、4 拍目が *f* になり、左手の 8 度の和音に支えられてますます活気を帯びてくる。しっかりと指先の形を整え、力をコントロールし

譜例 14

Var. XXIV

譜例 15

Fuga

○印が主題

て生き生きと表現するようにする。最終小節はすべて *f* で力強く弾き、その気分を保ちながら次の変奏に進んでいく。

第 24 変奏 Bdur 12/8 拍子 16 小節

第 23, 24 変奏は同じ旋律の流れを持つ対になった変奏で、拍子も変わらず速度も同じ ♩=110 位とする。

右手の動きは 16 分音符が主体になり、第 23 変奏に比べるとさらに激しく、緊迫感に満ちたものになっている。

16 分音符上行型の *cresc.* や *accent* の表現、*p* から *f*

のデナーマイクの表現など多くの要素が含まれていてむずかしい。16 分音符の音型は右手左手交互に現れているが、すべてを明瞭に弾くためには極めて敏速な指の動きが要求される。特に左の音型（譜例 14）はむずかしく十分な練習を必要とする。後半は特に大胆な *cresc.* が要求され、左手に 8 度の和音を加えられて、ますます音量も豊かになり激しさを増していく。最後右手左手ともに 8 度の和音を *accent* のように鳴り響かせ、次の変奏の力強さを予感させながら終わる。そして引き続き最後の変奏に入っていく。

第25 変奏 Bdur 4/4 拍子 16 小節

第23, 24 変奏で次第に運動的に高まりを蓄えてきたが、この変奏はその集大成として、壮大で活気のあるものである。全体に ff で演奏し、速度も前変奏と同じ♩=110 位とするが、音がたいへん厚く音量も大きいのでむずかしく感じられる。肩や腕を楽にして良く響く音を出すようにする。右手は力強い付点のリズムで進行しているが、すべての和音を十分な音量で鋭い staccato で弾かなければならない。左手も、2つの和音の跳躍が広い音域に渡っているのを、素早い腕の動きと指の力が必要となる。後半になると、右手左手ともにさらに和音の跳躍が広くなり、技術的に高度なものが要求される。最後まで速度を緩めずに弾き、堂々と弾き終わる。一瞬の間の後、終曲のフーガに入る。

フーガ Bdur 4/4 拍子 109 小節

この変奏曲の最後を飾るに相応しい壮大な全109小節の4声のフーガである。主題は変奏の主題から取り、それに新しい動機を付け加えて完成させている。(譜例15)

初めに全体の構成を分析する。フーガはソプラノ、アルト、テノール、バスの4声で構成されている。

第1部	アルトに主題	Bdur	1~2小節
	ソプラノに応答		3~4小節
	バスに主題		5~6小節
	テノールに応答		7~8小節
	[第1間奏]		9~10小節
第2部	ソプラノに主題	Esdur	11~12小節
	[第2間奏]		13~24小節
第3部	バスに主題	bmoll	25~26小節
	ソプラノに応答		27~28小節
	[第3間奏]		29~30小節
第4部	バスに主題	Desdur	31~32小節
	ソプラノに主題(反進行)		33~34小節
	再度ソプラノに主題		35~36小節
	[第4間奏]		37~48小節
第5部	バスに主題	Bdur	49~52小節
	テノールに主題		53~54小節
	ソプラノに主題(拡大)		55~58小節
	[第5間奏]		59~74小節
第6部	ソプラノ、アルト主題	Bdur	75~81小節
	テノール、バス反進行		

コーダ Bdur 82~109 小節

全体は5回の間奏によって6つの部分に分けることができ、最後にコーダが付けられている。速度は第25変奏に続いて♩=100位とし、一気に最後まで弾いて

いく。

第1部では主題がアルト、ソプラノ、バス、テノールの順に現れてくるので、それを認識しながら演奏する。対旋律は8分音符と16分音符の staccato で軽快に表現されているので、歯切れ良い音が必要である。第1間奏は第1部の主題を発展させていて cresc. で盛り上げていき、f で堂々とした第2部へ向かう。

第2部では右手に6度の和音による主題が現れる。ソプラノをはっきりと出して2つの音を綺麗に揃えて、バランスのとれた6度の和音が弾けるようにしたい。この主題部分は2小節で終り、第2間奏に入る。

第2間奏13から19小節までは、主題後半を用いており、アルト、テノールが16分音符で軽やかに旋律を奏し、ソプラノとバスが同一音を連続して syncopation のリズムで鳴らしている。この音は右手左手ともに5の指で演奏することになるので、はっきりと弾くのがむずかしいが、指先を堅くして芯のある staccato で弾くようにしたい。20から24小節は、左手に主題の前半を用いた音型が現れる。これらは、厳格にリズムをしっかりと保ちながら弾き、右手の3度の下行型の旋律を滑らかに弾くようにする。

第2間奏は、ほとんど piano で演奏し第23, 24 小節で cresc. をして第3部に入っていく。

第3部はバスに少し変形した主題が現れ、次にソプラノに応答が現れる。主題部分は f で明瞭に弾くように心掛けたい。この部分は4小節間だけで、次の第3間奏に入る。

第3間奏では主題の後半の部分を用いており、次第に dim. をしながら優しい雰囲気になっていき第4部へ向かう。

第4部は静かな部分で、初めバスに主題が現れるが、対旋律は第3間奏の気分をまだ引き摺っていて優雅である。次にソプラノに主題が移り反進行で歌われる。そして同じモチーフを用いた長い第4間奏に入っていく。この間奏は12小節にも及ぶ。

第4間奏の初めの2小節は第4部の左手の伴奏型をそのまま残して優雅であるが、39小節目からは f となり、右手から左手へと、リズムを模倣していく展開になっている。音も厚みを増して力強い響きになるので、すべての音を大切に活気をもって弾きたい。45小節目で少し静かになるが、主題のモチーフが縮小されて緊張を増して生き、cresc. でどんどん盛り上がり、第5部に入る。

第5部は主題の展開が頂点に達するところである。バスに2倍に拡大された主題が現れるが、8度の和音に

なっており *f* で堂々と奏でられる。バスは2倍に拡大され雄大に表現されているのに対し、ソプラノは16分音符で動き、3和音も多く用いて華やかな効果を上げている。53, 54小節ではテノールに主題の原型が現れるが、他声部の動きもしだいに複雑になって色彩豊かになっているので、主題を見失わず、各声部のバランスに注意して弾くようにする。55小節からは、拡大された主題がソプラノに現れて *staccato* で奏され、後半は8度の和音になり、優雅な雰囲気の中で滑らかに進行していく。そして、8度の和音の動きを模倣し、発展させた形の第5間奏に入っていく。

第5間奏も長く16小節に及ぶ。58から60小節は、主題の後半部分が8度の和音によって右手で奏される。そして61から65小節前半までは左手に移動している。この旋律は豊かな響きをもち美しいので、十分に歌って弾きたい。特に右手のソプラノの音、左手のテノールの音は際立つように表現するのがよい。65小節後半からは、主題の前半部分を用いた模倣的な部分が、静かに滑らかに続く。左手の3度の和音の連続は、滑らかに弾くのがむずかしいところなので、丁寧な練習が必要である。73小節から少しずつ *cresc.* をして盛り上げていき、第6部に入っていく。

第6部は、音の構成もがっちりとしており、堂々とした *f* で弾く。75から78小節では、ソプラノ、アルトに主題が現れ、テノール、バスは反進行で動いているので、音も厚く華やかである。続く79から81小節は、間奏的な部分であるが音量と速度を落とさずに弾き、さらに壮大なコーダに入っていく。

コーダは *ff* で奏される4つの4分音符の和音によって導入され、28小節という長さをもっている。4つの和音は、強い *accent* を付け、遠くまで響くような澄んだ音で弾きたい。そして後の部分もほとんど *ff* で演奏する。83から86小節では、右手にヘ音の8度の和音が、4小節間鳴り続け、その中に主題が反進行で流れている。このヘ音の和音は強い *accent* で鐘の音のように鳴り響かせたい。左手には、新しい主題的旋律が16分音符で奏されるが、この旋律は明瞭に滑らかに演奏する。87から90小節になると、ヘ音の8度の和音が左手に移動し、その中に主題があるが、今度は反進行ではなく原型で奏されている。右手の16分音符の旋律は前の部分の反進行である。91から93小節ではさらに動きは複雑になってくる。左手には主題の原型と反行型が交互に現れ、ヘ音の8度の和音も引き続き音域を変えながら高らかに鳴り響く。右手の旋律も8度の和音となっていっそう力強くなり、93小節後半から95小節の移行的な部分

を経て、このコーダの終結部分へと導かれていく。96小節目からは8度による主題が左手に現れ、最後まで *ff* で激しく奏される。右手の4分音符による和音は1拍ごとに強い *accent* を付け、指先を堅くして1つ1つ掴むように弾いていきたい。この部分はこの曲の最後のクライマックスであるので、途中で激しさを失わないように、すべての腕の力を使って堂々と弾くようにする。102小節の後半からは右手と左手の音型が反対になるが、前からの勢いを失わずに生き生きと、そして主題の動きをよく歌いながら弾き続けたい。106から107小節では、右手がリズム的に縮小され、細かい動きになって激しさを増し、左手の力強い *staccato* の付点のリズムに支えられて、最後の盛り上がりを見せ、終結の *fermata* の付いた和音を高らかに鳴り響かせてこのフーガを締め括る。

5. 結 語

演奏者がある作曲家の作品を演奏しようとする時、その楽譜から作曲者が意図したものを汲み取って表現するということは、当然演奏者に課せられた課題であり、楽譜に記されている情報をどのように理解し、またそれを自分自身の音楽としてどのように演奏していくかということは、永遠の研究課題であるといえる。しかし、自分自身が感じたものを表現するためにまず必要なものは、演奏の技術の鍛錬であり、それがなくてはいかなる音楽も表現できないのである。演奏者は自分の意思でコントロールできる指を得るために日々の努力を積み、その上に作品を深く理解することによって、初めて自分自身の演奏を実現させることができるのである。このことは容易にできることではない。

今回取り上げた「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」において、ブラームスは過去の大作曲家であったヘンデルに対する絶対的な敬愛と、偉大なるバッハが残した対位法の技法を、完全に結び付けたといえる。主題の流れは、譜面を注意深く読み取っていくことにより、明らかになっていくが、演奏を聴くだけでは見失ってしまうようなほど、多彩な展開をしていき、その中に深く心に残る美しい情感に満ちた旋律が込められていることに気付くのである。本稿の考察により、この作品が古い時代の形式とブラームス自身の内面性を見事に一体化させた作品であるということを、筆者は、はっきりと認識することができたと考えている。

最後に「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」を弾きこなすために必要な要素を挙げると、次のようになる。

(1) 幅の広い和音、跳躍、アルペッジョ、オクターブの連続で構成された旋律などを弾きこなすためには、なるべく大きい力強い手が必要である。手の小さいピアニストにはたいへんむずかしい技術である。

(2) 対位法を用い多声的に書かれていて、1つ1つの音がすべて旋律的に意味があり重要性をもっている。したがって1つとして音が輝きを失うことのないよう、多彩な音色をもち、滑らかなレガートの表現ができることが必要であると考えられる。

(3) 鋭い歯切れのよいスタッカートの奏法ができる強くバランスのとれた指が必要である。

(4) 古典的な形式感を理解し、同時にロマン的な叙情性を深く理解し、表現できる内面性をもち、美しい音色で表現できることが不可欠であると考えられる。

(5) pp から ff までの幅広い強弱を豊かに表現できることが必要であると考えられる。

この他に、本稿ではあまり触れていないが、ペダリングの研究、指使いの研究も重要な課題であると考えられる。

以上のような要素を探求し、ブラームスの数々の名曲

に接することにより、彼の内面性を少しでも深く理解し、ブラームスらしい響きをもった演奏をすることができるよう、筆者は今後も研鑽を積んでいきたいと考えている。

参考文献

- 1) ハンス・A・ノインツィヒ：ブラームス（大作曲家シリーズ），音楽之友社，1995年，主要作品表。
- 2) 近藤伸子：2つのラプソディー Op. 7 について，ムジカノーヴァ，音楽之友社，1995年8月号，pp. 44-47。
- 3) 名曲解説全集第11巻，独奏曲（中），音楽之友社，p. 402。
- 4) Brahms Handel—Variationen Opus 24, G. Henle Verlag (原典版)。
- 5) Brahms Variazioni e Fuga sopra un tema di HANDEL ALFRED CORTOT EDIZIONI CURCI-MIRANO 1992年。
- 6) デートレフ・クラウス：ブラームスのピアノ音楽，音楽之友社，1995年。
- 7) 千蔵八郎：名曲事典ピアノ・オルガン編，音楽之友社，1978年。